

Funcións básicas das referencias intertextuais e o seu tratamento na tradución audiovisual

Lourdes Lorenzo

Universidade de Vigo. Facultade de Filoloxía e Traducción
Campus Lagoas-Marcosende, 36200 Vigo (Pontevedra)

Resumo

No presente artigo realizamos un estudio das referencias intertextuais e o seu transvasamento nos textos audiovisuais (concretamente en dobraxe); en primeiro lugar describiremos as funcións principais destas referencias nos textos; en segundo lugar, procederemos a establecer as estratexias de tradución básicas e a avalialas nun pequeno corpus de traducións para dobraxe e os seus orixinais. Este estudio permitiranos chegar a tres conclusións básicas: (1) as referencias intertextuais semellan un universal de tradución, dado que son susceptibles de aparecer en textos de natureza diversa (publicidade, ensaios, literatura, películas...); (2) a intertextualidade non esixe un tratamento tradutolóxico específico na tradución audiovisual diferente do que necesita noutro tipo de modalidades que combinan unha parte lingüística cunha imaxe (publicidade, cómics...); (3) a súa localización, establecemento de funcións e valoración do coñecemento da referencia polo público potencial son pasos imprescindibles para proceder ao transvasamento oportuno, que se verá en última instancia condicionado polo plano visual.

Palabras clave: intertextualidade, alusións, problema de tradución de tipo cultural estratexias de tradución, intervencionismo, tradución audiovisual.

Abstract

The present article focuses on intertextual references in audio-visual translation (dubbing, specifically); first of all, we proceed to describe their main functions; then a list of translation strategies is established and evaluated in a corpus of dubbed translations and their respective source texts. This study allows us to conclude: (1) intertextual references or allusions seem to be a *universal* of translation, since they may appear in texts of a very different nature (advertising, essays, literature, films...); (2) intertextuality does not claim for specific mediation techniques in the field of audio-visual translation, in the sense of different from those needed in other modalities which combine language and images (advertisements, comics...); (3) their spotting, the establishment of functions and evaluation of their knowledge on the part of the potential audience are necessary steps in order to carry out a proper translation, which will be ultimately constrained by the visual dimension.

Key words: intertextuality, allusions, cultural problem, translation strategies, manipulation in translation, audio-visual translation.

Sumario

- | | |
|---|----------------------------|
| 1. Perspectiva xeral sobre a intertextualidade | 4. Conclusións |
| 2. Funcións das referencias intertextuais | Referencias bibliográficas |
| 3. Tratamento tradutolóxico das referencias intertextuais: liñas xerais de actuación (prescrición) e estudos de caso en traducións para dobraxe (descripción) | |

1. Perspectiva xeral sobre a intertextualidade

O fenómeno da intertextualidade, que se concreta nas referencias intertextuais (tamén chamadas alusións), supón un dos problemas recorrentes en distintos xéneros e tipos de textos que entraña maiores dificultades de identificación e posterior transvasamento entre dous sistemas. Estamos, segundo a clasificación de Nord (1991) de dificultades translativas, ante un problema de tipo cultural que pode complicarse aínda máis se se presenta en textos con especificidades propias derivadas da variable Modo (ex: textos que combinan palabras e imaxes, quer estáticas, quer en movemento) ou derivadas de variantes de usuario (franja etaria, nivel cultural esperable, etc.).

Ante a intertextualidade cabe adoptar dúas posturas diferentes: pódese concibir de xeito amplo, como a aparición nun texto de calquera outro artefacto cultural (libros, películas, citas, situacións, mención a personaxes famosos, etc.); de forma restrictiva definímola como a aparición nun texto doutros textos (ou fragmentos) que o receptor debe recoñecer para poder entender na súa totalidade o primeiro (Culler 1981: 38; Rifaterre 1990: 56). A noción de intertextualidade confírelle ao receptor un papel activo, xa que cómpre que participe activamente na decodificación do texto que se lle presenta, onde aparecen *agochados* outros textos (ou artefactos culturais, se adoptamos o enfoque máis xenérico) (Barthes 1976, 1981; Berenguer 1998). Pero as posibilidades dun referente intertextual escapan mesmo ao control do autor dun texto; en ocasións, son os receptores os que localizan nun texto ecos doutros textos ou alusións culturais varias sen que fosen concibidas como tales polo autor (Langan 1998); outras veces aparecen referencias intertextuais no TM (texto meta) sen correspondencia no TO (texto orixe) cando o tradutor ou calquera outro axente implicado no proceso¹ interveñen por

1. Non hai que perder de vista a gran cantidade de profesionais implicados nas decisións sobre unha tradución para dobraxe; lembremos a enxeñosa intervención de José Sánchez Mota (un dos integrantes do dúo humorístico *Cruz y Raya*), que dobra a Mike, o pequeno monstro verde protagonista de *Monsters Inc. / Monstruos S.A.*: cando anda na procura de Boo, a nena que conseguiu entrar en Monstruópolis, Sánchez Mota deixa a súa impronta no diálogo, remitíndonos a un dos seus famosos gags cómicos (she got away from you again? > ¿andarándar?).

razóns diversas (política lingüística, censura, intento de facer atractivo para adultos un produto infantil, etc.).²

Aínda que xa dende hai moito tempo os estudos lingüísticos e literarios estiveran en contacto coas referencias intertextuais en calquera das súas formas, o termo foi acuñado nos anos 60 do século xx por Kristeva (1978). No momento actual practicamente todas as obras de creación participan, en maior ou menor medida, deste fenómeno, contraéndose entre os textos o que Santoyo e Santamaría (1983: 93) denominan «deudas inconmensurables». Malia que a intertextualidade foi estudada en disciplinas diversas (ex. os estudos sociolóxicos de Nicholas (1995) ou a achega que en 1998 Langan fai dende a publicidade),³ espertou particularmente a atención dos Estudos de Tradución: Pym (1996: 207-218) analiza o que el denomina *intertextualidade multilingüe* no eido da tradución; Zabalbeascoa (2000: 19-30) elaborou un estudo moi interesante sobre a intertextualidade en *Aladdin*, onde exploraba os chamados «topos negros», que non son outra cousa que chiscadelas ao receptor adulto integradas nun texto primariamente infantil; tamén García López (2000: 231) lle dedica a súa atención e ofrece un exemplo moi acertado: a intertextualidade cinematográfica (probablemente consciente) que recolle o título da película de Almodóvar *Tacones lejanos*, onde se poden adiviñar ecos doutro filme, *Tambores lejanos*, no que tamén se trata a angustia (que sente a filla despois do abandono de súa nai na película de Almodóvar e que senten nunha vila do oeste americano cando escoitan os tambores de guerra dos indios).

Shea (2001: 205-218) parte dos conceptos de intertextualidade, hipertexto e tradución subordinada para falar da influencia de Bob Dylan na obra de Luís Eduardo Aute; Valdés (2002: 111) trata o tema da intertextualidade nos textos publicitarios e analiza diferentes estratexias de transvasamento; Villena (2002: 320-323 e 334) ofrece exemplos de referencias intertextuais e a súa tradución na serie *Astérix*; a intertextualidade é un tema recorrente nos artigos de Lorenzo (2003: 121-122), Marco Borillo (2003: 44) e Pascua (2003: 79) na análise crítica que fan sobre a tradución ao galego, catalán e español respectivamente da obra de Conan Doyle, *A Study in Scarlet* (en Ruzicka e Lorenzo (eds.) 2003); a intertextualidade en traducións do xénero infantil/xuvenil (tanto en produtos literarios como audiovisuais) foi o noso obxecto de investigación en numerosas ocasións (Lorenzo e Pereira 2001: 201-202, 2002: 202; Lorenzo 2003: 121-122; Lorenzo, Pereira e Xoubanova 2003: 283-285); con West (1996), Johnson (2002), Ogden (en Wilt 2002) e Harris (2003) cerraremos esta pequena mostra de estudos de intertextualidade en obras concretas e nas súas traducións.

2. Cfr. LORENZO (2003: 347-348) para ver exemplos de intervencionismos baseados na intertextualidade.

3. Mención especial merecen os estudos sobre intertextualidade realizados desde disciplinas afíns relacionadas coa comunicación; como mostra citaremos o de Sánchez-Escalonilla (2002) sobre comunicación audiovisual, que recolle referencias intertextuais tan interesantes como a que aparece en *Matrix* cando Thomas Anderson contempla, abraiado, como o cursor da pantalla da súa computadora cobra vida e escribe «sigue al conejo blanco» (versión dobrada ao español), levándonos inmediatamente á mítica Alicia de Carroll (p. 138).

En definitiva, este breve repaso polas achegas ás referencias intertextuais nos últimos anos permítenos concluír que o tema é merecedor dunha atención continuada, como tamén se deduce das numerosas reunións científicas que motivou, a última delas auspiciada pola Université Paris III-Sorbonne Nouvelle (15-16 de outubro de 2004).

2. Funcións das referencias intertextuais

Unha referencia intertextual implica un xogo de enxeño entre o emisor da mensaxe e o receptor; este xogo, ás veces máis explícito e outras máis encuberto, pode ter múltiples funcións. Pasamos a enumerar as tres principais, das que presentaremos exemplos en inglés, español e galego.

2.1. Función humorística

É unha das máis habituais e, malia que aparece basicamente en xéneros de entretemento e diatribas políticas (onde o humor forma unha amálgama habitual coa ironía), pode presentarse nunha ampla variedade de xéneros e tipos textuais. Analicemos varios exemplos:

- a) [contexto: en *Asterix en Bretaña* un dos centurións alude a un superior, ao que lle quere contar que conseguiron acabar cos galos:]



A intertextualidade xorde na tradución inglesa co nome dado a unha personaxe, Enciclopaedius Britannicus; o humor agroma a partir da mención a un quenotipo:⁴ a famosa obra enciclopédica, adaptada neste caso a un contexto histórico da época romana (nótese a declinación latina «-us» empregada con fins humorísticos). A tradución española perde neste punto o humor buscado no orixinal francés, que foi recuperado na tradución inglesa mediante un quenotipo intertextual.

4. O termo *quenotipo* fai referencia a todos aqueles elementos do mundo moderno (microondas, móbiles, cosméticos, ascensores, etc.) que se introducen nos textos, especialmente naqueles destinados aos nenos (NIKOLAJEVA, 1996).

b) [contexto: *Private Eye*, 1074: 17:]

TONY'S BEATLES TRIBUTE



Neste caso o humor constrúese sobre alicerces irónicos; para interpretar na súa totalidade o texto máis inmediato (Tony Blair semellando a un *Beatle* coa guitarra) é necesario recoñecer a popular canción dos *Beatles* «You say you want a revolution» e rememorar acontecementos previos á guerra de Irak: os tres mandatarios que apoiaban a intervención armada en Irak, Blair, Bush e Aznar, pretendían que a ONU chegase a unha resolución lexitimando o ataque.

c) [contexto: *Private Eye*, 1074: 14:]

Lookalike

Sir,
I am worried by the uncanny resemblance between US Secretary of State Colin Powell and Miclantecuhli, Aztec god of death. Are the Iraqis in even deeper trouble than they thought?

Yours faithfully,
ROBERT
SOLOMON,

London NW3.



Powell



Aztec god

Algo semellante ao que presentamos en (b) acontece neste exemplo, onde se busca unha reacción (o que antes chamamos «participación activa») por parte do receptor, que debe decatarse de que os pés de foto foron intercambiados: as semellanzas entre Colin Powell e o deus azteca da guerra non precisan de comentarios adicionais.

d) [contexto: portada dunha libreta de *Kukuxumusu* (1):]

(1)



(2)



Xa nos exemplos anteriores tivemos ocasión de ver como o soporte gráfico podía ser importante á hora de configurar unha referencia intertextual. Neste caso a intertextualidade apóiase por completo na imaxe: a vaca como icona de éxito da marca *Kukuxumusu* debe ser interpretada *sobre* a famosa imaxe de Marilyn Monroe na película *The seven year itch* (1955) / *La tentación vive arriba*, que figura a carón (2).

e) [contexto: debuxo alusivo ás personaxes da serie *The Simpsons*, creada por Matt Groening a finais dos anos 80⁵ (1):]

(1)



(2)



5. Cfr. LORENZO, PEREIRA e XOUBANOVA (2003: 269-291) se se queren consultar máis exemplos de referencias intertextuais en *The Simpsons*.

Cerramos esta selección de exemplos con outra intertextualidade exclusivamente gráfica; a interpretación total do debuxo faise cando se activan en paralelo o debuxo en si (a familia Simpson: Homer, Marge, Bart, Liza e Maggie) e o cadro de Dalí («La persistencia de la memoria», 1931) que presentamos en segundo lugar (2).

2.2. Función «construcción do discurso»

A intertextualidade pode aparecer como simple peza construtiva dun texto, o que podemos observar nos casos expostos a seguir:

- a) [contexto: fragmento da obra de N. Tuana, *The Less Noble Sex* (1993):]

It was Eve whose weakness led to the fall of Adam and to the sickness, toil, and death that all humans must endure. *As with Pandora, Eve's moral weakness was the cause of man's suffering.* (79)

Nesta obra, enmarcada en correntes feministas, é habitual a incorporación ao discurso de frecuentes referencias a personaxes históricos, mitolóxicos, etc. masculinos e femininos para dar conta de diferenzas de xénero. Así, para poder interpretar o texto, o lector deberá saber de antemán en que consistiu a «debilidade» de Eva que levou á caída de Adán (e conseguinte inimizade entre Deus e o Home) e deberá coñecer tamén o mito de Pandora e o seu «pecado», a apertura da caixa de onde saíron todos os males.⁶

- b) [contexto: nunha obra de J. Farias, *Un cesto lleno de palabras* (Anaya, 2000) un neno xoga co seu avó a construír historias a partir das palabras que teñen nun cesto:]

Pedro, por hacer más emocionante el dibujo, fue al cesto de las palabras, a buscar ideas: tiburones, una ballena blanca, un viento famoso o *el famoso cocodrilo que se tragó un reloj.* (p. 21)

Presenta este fragmento unha referencia encoberta ao crocodilo inmortalizado por James M. Barrie en *Peter Pan* (1911), famoso por perseguir teimudamente ao Capitán Garfo. De novo, a interpretación completa do fragmento farase no momento en que se recoñeza a que crocodilo se refire o texto, de quen era o reloxo e por que motivo o trago.

- c) [contexto: fragmento dunha crónica de fútbol (*La Voz de Galicia*, venres 24 de agosto de 2001):]

6. Na mitoloxía grega Hephaestus creou a Pandora, a primeira muller, a partir de barro; os deuses déronlle unha caixa pero prohibíronlle que a abra. Ela destapouna e escaparon todos os males (DELAHUNTY, A. et al. [2001]. *The Oxford Dictionary of Allusions*. Oxford: O.U.P., 310).

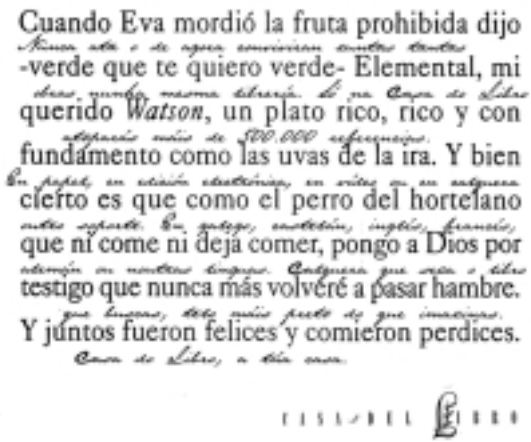


As crónicas de fútbol caracterízanse, en xeral, por unha linguaxe ateigada de metáforas e que gusta do xogo intertextual; no exemplo que aquí presentamos as ansias de victoria do Manchester recóllense na «impaciencia» aludida no titular que, á súa vez, remite ao libro de Michael Ondaatje, *El paciente inglés* (1992) e á película nel baseada coa que comparte título.

2.3. Función apelativa

Propia do xénero publicitario, atopa na intertextualidade un dos aliados principais para a elaboración dos textos. Vamos a estudar os seguintes exemplos:

- a) [contexto: publicidade editada con motivo da apertura en Vigo da librería *Casa del Libro*:]



A elaboración desta tarxeta publicitaria, que foi repartida polas rúas de Vigo para anunciar a apertura da *Casa del Libro*, responde claramente á situación sociolingüística de Galicia. A presentación simultánea das dúas linguas que aquí conviven amosa unha vontade máis ou menos consciente de eliminar

tensións e de contentar tanto aos galegofalantes como a os galegos que falan español. Como se pode comprobar, a intertextualidade é o principio construtor de todo o texto principal en español, mentres que o subordinado (en lingua galega, letra cursiva e máis pequena) informa con claridade sobre a multitude de obras que se poden atopar na librería. No texto principal temos referencias bíblicas (Eva mordendo a mazá), alusións a textos filmicos («a Dios pongo por testigo de que nunca volveré a pasar hambre», frase pronunciada por Escarlata O'Hara (Vivien Leigh) en *Lo que el viento se llevó*), ecos de expresións caracterizadoras de personaxes da actualidade española («un plato rico, rico y con fundamento», frase que popularizou o cocineiro Carlos Arguiñano) e multitude de referencias literarias («verde que te quiero verde» / «elemental, mi querido Watson» / «las uvas de la ira» / «el perro del hortelano» / «y juntos fueron felices y comieron perdices», fórmula tradicional que pecha os contos populares).

b) [contexto: anuncio dun protector solar:]



A intertextualidade, nesta ocasión, confía nunha actualización metafórica (*foregrounding*) para realizarse, isto é, na presenza simultánea do significado metafórico e literal que poden ter algunhas expresións; solápanse unha frase feita⁷ («hacer el indio») cunha expresión española que se refire metonimicamente aos indios de Norteamérica («pieles rojas») e ambas realizan todo o seu potencial semántico a través da imaxe: o neno, polo feito de selo, é normal que xogue e brinque («hacer el indio») pero gracias ao protector solar que leva (e que tal como foi aplicado no anuncio o fai parecer un indio) non se queimará (daquela, non terá «piel roja», aínda que semelle «un piel roja»).

7. Realización, en superficie lingüística, dun mecanismo cognitivo metafórico subxacente.

3. Tratamento tradutolóxico das referencias intertextuais: liñas xerais de actuación (prescripción) e estudos de caso en traducións para dobraxe (descripción)

Fronte a outros elementos do texto susceptibles de crear problemas ao transladalos pero cuxa detección non é complicada (ex: un hipocrístico, un referente cultural, un xogo de palabras...), a primeira dificultade que entraña unha referencia intertextual é o seu recoñecemento; localizar a intertextualidade é, ás veces, unha tarefa de extraordinaria dificultade, porque os universos culturais tanto do sistema orixe como do sistema meta son de tal magnitude que escapan ao control do tradutor. Será a bagaxe cultural deste a que lle permitirá identificar (ou non) a referencia. Así, mentres que nalgúns casos o recoñecemento resulta doado (ex: unha obra de Shakespeare ou determinadas escenas bíblicas), noutros é moi difícil facelo ou mesmo pasa desapercibida para o tradutor e, consecuentemente, para os seus receptores (ex: versos dun poeta norteamericano pouco coñecido ou canción de berce exclusiva dunha determinada zona xeográfica).

Lembremos que unha referencia intertextual pode adoptar múltiples formas, dende o título dunha obra literaria (ou mención a unha personaxe, escena ou mesmo a unha frase caracterizadora) a un musical, un anuncio publicitario, unha pasaxe bíblica, etc. Pode acontecer tamén que haxa referencias intertextuais entre capítulos dunha mesma serie que remiten uns aos outros ou obras dun mesmo escritor facéndose «chiscadelas» entre si. Abonda con citar a obra de Dahl, *The BFG* (1982), que xurdiu a partir dunha idea previa do escritor nunha obra anterior, *Danny, The Champion of the World* (1975); nesta obra o pai de Danny dille a este que existe un ser fantástico, o xigante (BFG son as siglas de «Big Friendly Giant»), que recolle soños que flotan no aire e os mete en botelliñas para logo polas noites percorrer as rúas e deixalos saír e «ser soñados» polos nenos. Outras veces o xogo intertextual prodúcese entre obras e escritores; *The BFG*, a obra que vimos de citar, inclúe un encontro entre a nena protagonista, o xigante e a raíña Isabel. Trátase dunha escena paródica de características semellantes á que L. Carroll ideara cando reuniu a Alicia co alterego da raíña Victoria.

Se o tradutor chega a identificar o referente intertextual, o segundo paso será valorar o grao de coñecemento que do mesmo ten o seu público potencial e a estratexia de transvasamento que mellor se adapta á función da tradución e ás características da encomenda. As principais estratexias para trasladar estes referentes son: retención da referencia do TO (cando se xulga coñecida pola CM), substitución do referente por outro coñecido na CM (cando se considera que a retención do referente orixinal pode orixinar problemas de comprensión) e neutralización (cando o emprego dun referente intertextual do TO pode dificultar a comprensión, ou crear problemas de coherencia se se trata dun referente coñecido na CM pero alleo ao contexto no que se insire o TO).

A seguir imos presentar varios estudos de caso que nos axudarán a observar o comportamento dos tradutores ante a intertextualidade nos textos audiovisuais e o emprego das estratexias aquí mencionadas. Todos eles son fragmentos de películas ou de capítulos de series e preséntanse xunto a súa tradución «oficial», isto é, a que se empregou na versión dobrada ao español:

- a) [contexto: *The Lost World: Jurassic Park* (1997), ambientada nunha illa chea de dinosaurios, presenta unha escena na que dous expedicionarios tentan curar a unha cría de dinosauro; mentres o home terma do animal, a muller prepárase para facer as curas:]

Paleontologist: Whenever you're ready. He's fighting, Dr. Quinn.

Paleontólogo: Date prisa, éste no para, Dra. Quinn.

A ollos do seu compañeiro, a protagonista aseméllase á Dra. Quinn, personaxe televisiva de éxito que deu nome a unha serie na que exercía a medicina nunha pequena vila do oeste americano. Esta serie tamén chegou a España e a Dra. Quinn resultaba unha figura coñecida por moitos no momento en que a película de Spielberg se dobraba ao español; a convicción por parte do tradutor de que era ben coñecida levouno a facer uso dunha estratexia retentiva que funcionou perfectamente en termos de recepción.

- b) [contexto: William, o protagonista de *Notting Hill* (1985) considera que a súa relación con Anna Scott, unha famosa actriz que nunha ocasión pasou pola súa librería, non ten futuro. Necesita compartir o seu estado de ánimo con alguén e fala co seu compañeiro de piso, Spike, un rapaz trapalleiro que só pensa no sexo:]

William: She's someone who can't be mine and — it's as if I've taken love-heroin and now I can't ever have it again. *I've opened Pandora's box, and there's trouble inside.*

Spike: Yeah. Tricky. Tricky. I knew a girl at school called Pandora. Never got to see her box, though.

William: Right. Right, thanks. That's very helpful.

William: Es como si me hubiera inyectado una droga de amor y no pudiera encontrar más. *He abierto la caja de Pandora y he liberado el caos...*

Spike: Ya... Jodido, mucho. Conocí a una chica en el colegio llamada Pandora... pero nunca conseguí abrir su caja...

Atopamos de novo a retención dunha referencia intertextual (o mito grego de Pandora e a súa caixa) que os mediadores xulgan dabondo coñecida como para funcionar no TM. Cómpre sinalar que o humor, neste caso, xorde precisamente do descoñecemento por parte de Spike do mito e da interpretación metafórica de tipo sexual que del fai.

- c) [contexto: Sulley e Mike son dous monstros que traballan nunha compañía procesadora de sustos; no seu mundo existe a crenza de que os nenos son tóxicos e por iso calquera contacto con eles debe ser evitado. Boo, unha meniña, seguiu a Sulley, quen ve en perigo a súa carreira e a súa propia vida. Para devolver a pequena ao seu fogar pide a axuda do seu amigo Mike e entre os dous pensan en varias posibilidade: unha delas será mediante a construción do cabalo de Troia:]

Mike: I bet it's just waiting for us to fall asleep and then wham! Oh, we're easy prey my friend, easy prey. We are sitting targets. Okay, look, I think I have a plan here... Using mainly spoons we dig a tunnel under the city and release it into the wild.

- Sulley: Spoons.
 Mike: That's it. I'm out of ideas. We're closed. Hot air balloon? Too expensive. Great slingshot? Too conspicuous. *Enormous wooden horse? Too Greek.*
- Mike: Seguro que está esperando a que nos durmamos y entonces, ¡gua! Somos presa fácil, amigo, presa fácil... un blanco seguro. Bueno, a ver..., creo que tengo un plan... sí... con cucharas soperas haremos un túnel bajo la ciudad para soltarla lejos del mundo.
- Sulley: Cucharas...
 Mike: Se acabó. No hay más ideas. Cierro el negocio. ¿Un globo? Demasiado caro. ¿Un tirachinas gigante? Demasiado llamativo. *¿Un caballo de madera enorme? Demasiado griego.*

A pertenza a un pasado grecolatino cultural común permite que a referencia a Troia se poida manter sen problemas en ambos textos. Trátase, claro está, dunha chiscadela a un receptor adulto (tanto do TO coma do TM) de cultura media.

- d) [contexto: nun capítulo da serie *Friends* («The one with the proposal», derradeiro da sexta tempada) a conversa entre Rachel e Phoebe é interrompida pola aparición de Joey cunha indumentaria de fasquía náutica. Ao velo desta guisa, Rachel lembra a serie *Vacaciones en el mar* e compárao cunha das personaxes:]

- Joey: Hey uh, have you guys seen Chandler?
 Rachel: Wh-no, but y'know who did stop in here looking for ya, *Tennille?*

Aínda que a serie foi emitida con bastante éxito en España nos anos 80 (e houbo posteriormente reposicións con niveis de audiencia inferiores), os tradutores consideraron que o mantemento do referente intratextual orixinal comprometería gravemente a tradución: é moi pouco probable que os receptores prototípicos de *Friends* (adolescentes ou mozos) no momento no que se emite lembren a aquelas personaxes, e isto lévaos a substituír a referencia orixinal por outra sen dúbida máis coñecida na CM:

- Joey: Eh, tías, ¿habéis visto a Chandler?
 Rachel: Pues no, pero ¿sabes quién ha venido por aquí buscándote, *Popeye?*

- e) [contexto: en *The Lost World: Jurassic Park* (1997) podemos observar que hai envexa entre os membros da expedición que fan o seguimento dos dinosaurios. Ludlow entra examinando un mapa, chama a Roland e falan os dous separados do resto do grupo. Nick Van Owen senta con Sarah e fai un comentario que alude á misión suicida e fatalista na que están (no sentido de *decidida polo destino*) e na que obedecen ordes de persoas enaxenadas que somentes pensan en seguir aos dinosaurios ao prezo que sexa:]

- Nick: Making friends with *Ahab*?
 Nick: ¿Haciéndonos amigos del *Capitán Garfio*?

Como se deduce claramente da tradución, a referencia ao capitán Ahab, perseguidor implacable da balea branca na obra de Herman Melville, *Moby Dick*, non semella ser de doada identificación para un público hispano e, daquela, os tradutores deciden recorrer a outra personaxe da literatura canónica anglosaxona pero probablemente máis coñecida en España: o teimudo capitán perseguidor de Peter Pan. O fío condutor entre Ahab, Garfo e Ludlow é a persecución irracional de criaturas impredecibles, dificilmente controlables ou cunha forza de tipo sobrenatural.

- f) [contexto: o malvado Lord Farquaad de *Shrek* (2001) está torturando ao boneco de xenxibre para sacarlle información sobre outra personaxe de conto, *the Muffin Man*:]

Gingerbread M.: Ok. I'll tell you. Do you know *the Muffin Man*?

Farquaad: The Muffin Man?

Gingerbread M.: Yes, the Muffin Man.

Farquaad: Who lives on Drury Lane?

Gingerbread M.: Well, she is married to the Muffin Man.

Farquaad: The Muffin Man?

Gingerbread M.: The Muffin Man?

Farquaad: She is married to the Muffin Man.

H. de Jengibre: De acuerdo os lo diré, ¿conocéis vos, conocéis a *Mambrú*?

Farquaad: ¿Has dicho Mambrú?

H. de Jengibre: Sí, Mambrú.

Farquaad: Sí, me suena mucho Mambrú. Mambrú se fue a la guerra.

H. de Jengibre: Sí, mire usted, mire usted que pena.

Farquaad: ¿No sé cuándo vendrá?

H. de Jengibre: Do, Re, Mi, Do, Re, Fa.

Farquaad: Si viene por la Pascua, mire usted...

Tampouco a personaxe nomeada no TO é coñecida na tradición española de contos e rimas para nenos, o que leva aos tradutores a domesticar a referencia e a botar man do vello Mambrú, protagonista dunha canción de infancia familiar para o receptor da CM. Neste caso cómpre sulñar o bo traballo realizado na fase de axuste, onde o verso «mire usted, mire usted que pena» coincide co xesto de dor do boneco.

- g) [contexto: en *You've got mail* / *Tienes un e-mail* hai dúas personaxes, Kathleen (a protagonista) e a súa amiga Christina, que se senten engaioladas pola obra de Jane Austen, *Pride and Prejudice* (*Orgullo y Prejuicio*). Nunha escena aparecen as dúas observando como uns operarios colocan o cartel de Libros Fox, a gran empresa que arruinará a pequena librería de Kathleen. Christina, aludindo ao desastre que se aveciña, exclama:]

Christina: Quell nightmare.

Christina: Mierda.

Pero se nos exemplos (d), (e) e (f) a intertextualidade era difícil de detectar, neste semella imposible: «quell nightmare» trátase, en realidade, dunha cita de *Pride and Prejudice*. A tradución que aparece na versión dobrada neutraliza e omite por completo esta referencia coa que se incide na *devoción* que ambas amigas teñen pola obra de Jane Austen e coa que se pon de manifesto o nivel cultural de Christina. Ao noso xuízo, a mellor opción de transvasamento pasaría por consultar traducións españolas (do libro e da película) e reproducir as palabras exactas que alí figuren. No que atinxe á obra literaria aludida, a tradución está moi condicionada polo plano visual, que presenta o orixinal de Austen con total claridade:



- h) [contexto: John Hammond, o fundador de Parque Jurásico (*The Lost World: Jurassic Park*), comenta a mala situación económica pola que atravesamos e que o obriga a abrir de novo:]

John: We've been on the verge of *chapter eleven* ever since that accident in the park.
 John: Estuvimos al borde de *la suspensión de pagos* desde aquel accidente en el parque.

Ao igual que acontecía no caso anterior, a referencia ao capítulo 11 dun texto pertencente ao sistema legal dos EE.UU. (*Protection under the U.S. Bankruptcy Code*) deixaría desconcertados aos receptores, polo que unha tradución explicativa como a habilitada semella o máis oportuno.

Pero as referencias intertextuais aínda poden complicar máis o traballo do tradutor cando non se atopan en estado puro senón distorsionadas ou incluídas noutro tipo de material, o que dificulta enormemente a súa localización. Vexamos algúns casos:

- i) [contexto: en *Shrek* (2001), todo un monumento á intertextualidade, o asno falanguero fai unha alusión velada ao *Dumbo* de Disney:]

Donkey: That's right! Who idiot has ever seen a flying talking donkey. You might have seen a fly, maybe a super fly. But I bet you have never seen a donkey fly!
 Asno: Sí, tarugo, ahora además de hablar... bueno habréis visto un ciervo volante y un cuervo parlante. Pero, seguro que no habréis visto un asno volante.

En *Dumbo* os corvos escachan coa risa ao ver que o elefante está na póla dunha árbore e exclaman, despois de que o rato amigo de Dumbo lles comente que se cadra foi quen de voar: «Yo vi un ave volar y hasta recitar y sé que agujas con ojos hay pero nunca vi ni espero ver a un elefante volar. El tiempo vi volar y lo vi pasar y hasta mi dinero vi volar sin aterrizar, pero nunca vi ni espero ver a un elefante volar». As semellanzas entre os dous filmes son evidentes e, non obstante, a referencia intertextual só permanecerá activa para aqueles que visen *Dumbo* e lembren o diálogo.

- j) [contexto: en *American Pie* (1999) un dos mozos fai unha alusión á película *Terminator*; pero adaptándoa ás súas pretensións e ao seu nome: quere ser un robot coma Terminator pero con *obxectivos sexuais*.]

Sherman: She's around. Seems she's taken a liking to me. Fellas, it's time she experienced... *The Sherminator*.

Kevin: Yeah, okay, Sherman. Whatever.

Sherman: *I'm a sophisticated sex robot sent back through time... to change the future* for one lucky lady.

Jim: Go get'em, tiger.

Sherman: *I'll be back!*

Sherman: Está por aquí. Por lo visto le he caído bien. Chicos, ya es hora de que conozca... al *Sherminator*.

Kevin: Sí, claro, Sherman. Lo que tú digas.

Sherman: *Soy un sofisticado robot del sexo enviado al pasado... para cambiar el futuro* a una afortunada señorita.

Jim: A por ella, tigre.

Sherman: *¡Volveré!*

A película aludida é, na opinión dos tradutores, o suficientemente coñecida en España como para que a escena se entenda sen problemas; non obstante, se extrapolamos este fenómeno de modificación a citas de versos ou partes dun libro entenderemos o difícil que pode resultar o simple feito de detectalas. Nótese tamén como se mantén a frase final de *Terminator* (tanto no TO como no TM).

- k) [contexto: en *The Simpsons, Too Hot for TV / Los Simpson: Muy Fuerte para TV* Homer tenta tranquilizar a Maggie para calmar a dor do nacemento dos dentes de leite:]

Homer: I know how to cheer her up! This little piggy went to the Kwik-E-Mart, this little piggy went nuts, this little piggy went surfing and this little piggy...

Homer: Este cerdito se fue a buscar leña, este otro la cortó, este pillín se encontró un huevo, este otro se lo com...

Na dobraxe seguiu-se a versión máis coñecida do conto dos dedíños popularizado pola tradición oral, alterando unicamente o suxeito (que pasou de dedi-

ño a cerdiño) ao empregar o referente inglés. Posto que o orixinal inglés⁸ tamén sufriu alteracións, de igual modo se debería facer na tradución, de tal maneira que se reforzasen os métodos tan pouco didácticos que Homer emprega cos seus fillos. Unha posible solución sería:

Homer: Este cerdito se fue al Badulaque, este otro se volvió tarumba, este pillín cogió una trompa, este otro...

4. Conclusións

Todos os exemplos aquí presentados esixen un esforzo interpretativo extra por parte do tradutor para localizar as referencias intertextuais e reproducilas no TM respectando a intención do autor do TO e a función que con elas se pretende acadar; as manipulacións que nelas se rexistran tamén repercuten nos receptores, obrigándoo a ter activados moitos outros textos e produtos culturais varios para poder chegar a unha interpretación óptima.

Pero todas estas parecen ser características intrínsecas da intertextualidade, que se repiten sistematicamente sexa cal sexa a natureza do texto onde se atopen (literatura, publicidade, audiovisual...); os exemplos apuntan a tendencias xerais no seu tratamento tradutolóxico (retención, substitución, neutralización) e parecen dar a razón a Zabalbeascoa (2001: 50 e 52) cando afirma que a meirande parte dos problemas tradutolóxicos que se presentan como específicos do texto audiovisual non o son: o que temos son problemas tradicionais de tradución que esixen solucións en ocasións condicionadas pola simultaneidade de canais (sonoro e visual) e sempre dependentes do axuste e das sincronías.

O que si é propio da tradución de textos cun compoñente lingüístico e outro visual (películas, anuncios, cómics...) e pode afectar a un referente intertextual é o que Pineda califica de *coincidencias perversas*, isto é, aqueles casos nos que a canle visual entra en conflito coa lingüística (acústica, no estudio de Pineda referido ao texto audiovisual) e a condiciona (exemplo g). O condicionamento será maior ou menor dependendo dos umbrais de permisividade dos receptores, que se trazarán tendo en conta variables como sexo, idade ou educación. (Mayoral, 2001: 37-38).

Referencias bibliográficas

- BARTHES, R. (1976). *The Pleasure of the Text*. (Trad. inglesa de R. Miller). Londres: Cape.
- CASCALLANA, B. (2003). *Translation and Intertextuality: A Descriptive Study of Contemporary British Children's Fantasy Literature in Spain (1970-2000)*. León: Universidad de León. Tesis doctoral inédita.
- FISCHER, M. (2002). «Konrad, Pinocchio y Edipo: la intertextualidad en la traducción de la Literatura infantil». In: LORENZO, L.; A. PEREIRA; V. RUZICKA. (eds.). *Contribuciones al estudio de la traducción de Literatura infantil y juvenil*. Madrid: Cie Dossat, 43-67.

8. *This little piggy went to the market, this little piggy went home, this little piggy ate roast, this little piggy had none, and this little piggy went wee, wee all the way home.*

- HARRIS, J. (2003). «“Such a transformation!”: Translation, Imitation and Intertextuality in Jane Austen On-Screen». In: MACDONALD, G. E. A. (eds.). *Jane Austen On Screen*. Cambridge: CUP, 127-134.
- JOHNSON, Ch. (2002). «Intertextuality and Translation: Browne, Borges and Quevedo». *Translation and Literature*, Edimburgo, vol. 11/2, 74-87.
- LANGAN, C. (1998). «Intertextuality in Advertisements for Silk Cut Cigarettes» (<http://www.aber.ac.uk/media/Students/crl9502.html>). Última data de consulta: 21 de maio de 2004.
- LORENZO, L. (2003). «Traductores intrépidos: intervencionismo de los mediadores en las traducciones del género infantil y juvenil». In: PASCUA, I. et al. (eds.). *Actas del I Congreso Internacional Traducción y Literatura Infantil*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas, 341-350 (CD-Rom).
- LORENZO, L.; PEREIRA, A. (1999b). «*Blancanieves y los siete enanitos*, radiografía de una traducción audiovisual: la versión cinematográfica de Disney en inglés y en español». In: CARAMÉS, J. L. et al. (eds.). *El Cine: otra dimensión del discurso artístico*, vol. I. Oviedo: Universidad de Oviedo, 469-483.
- (2001). «Guionistas y traductores: misóginos y cómplices en las películas infantiles». In: BECERRA, C. et al. (eds.). *Lecturas: imágenes*. Vigo: Universidade de Vigo, 311-317.
- (2002). «Doblaje y recepción de películas infantiles». In: PASCUA, I. (coord.). *La traducción. Estrategias profesionales*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 193-203.
- LORENZO, L., PEREIRA, A.; XOUBANOVA, M. (2003). «*The Simpsons/Los Simpson: Analysis of an Audiovisual Translation*». *The Translator* (special issue on Screen Tr.) vol.9/2, 269-291.
- MAYORAL, R. (2001). «El espectador y la traducción audiovisual». In: CHAUME, F.; R. AGOST. (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I, 33-46.
- NICHOLAS, J. F. (1995). «Intertextuality and the Writing of Social Research». *Electronic Journal of Sociology* (<http://www.sociology.org/content/vol001.002/fox.html>). Última data de consulta: 21 de maio de 2004.
- NIKOLAJEVA, M. (1996). *Children's Literature Comes of Age. Toward a New Aesthetic*. New York / London: Garland Pub. Inc.
- PINEDA, F. (2002). «Las coincidencias perversas en la traducción audiovisual». *Trans*, 6, 181-195.
- PYM, A. (1996). «Multilingual Intertextuality in Translation». In: PENAS, B. (ed.). *The Intertextual Dimension of Discourse*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 207-218.
- RABADÁN, R. (2001). «Las cadenas intertextuales inglés-español: traducción y otras transferencias (inter)semióticas». In: PAJARES, E.; R. MERINO; J. M. SANTAMARÍA. (eds.). *Trasvases culturales: Literatura, cine y traducción*, 3. Guipúzcoa: Universidad del País Vasco, 29-41.
- RIFFATERRE, M. (1990). «Compulsory Reader Response: the intertextual drive». In: WORTON, M.; STILL, J. (eds.). *Intertextuality. Theories and Practices*. Manchester / New York: Manchester U.P., 56-78.
- RUZICKA, V.; LORENZO, L. (eds.) (2003). *Estudios críticos de traducción de Literatura infantil y juvenil*. Oviedo: Septem Ediciones.
- SÁNCHEZ-ESCALONILLA, A. (2002). *Guión de aventura y forja del héroe*. Barcelona: Ariel.
- SHEA, D. (2001). «La influencia de Bob Dylan en la obra de Luis Eduardo Aute: un caso de traducción subordinada». In: PASCUA, I. (coord.). *La traducción. Estrategias profesionales*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 205-218.

- VALDÉS, C. (2002). «Estrategias traductoras en publicidad». In: CORPAS, G.; A. MARTÍNEZ; C. AMAYA. (coords.). *En torno a la traducción-adaptación del mensaje publicitario*. Málaga: Universidad de Málaga, 103-113.
- VILLENA, I. (2002). *Problemática teórico-práctica de la traducción subordinada de cómics. Análisis de un caso práctico: la colección de historietas de Astérix en francés y en español*. Málaga: Universidad de Málaga.
- WEST, R. (1996). Conrad and Gide. *Translation & Intertextuality*. Amsterdam / Atlanta: GA.
- WILT, T. (ed.) (2002). *Bible Translation*. Manchester: St. Jerome.
- ZABALBEASCOA, P. (2000). «Contenidos para adultos en el género infantil: el caso del doblaje de Walt Disney». In: RUZICKA, V.; C. VÁZQUEZ; L. LORENZO. (eds.) *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*. Vigo: Universidade de Vigo, 19-30.
- 2001. «La traducción de textos audiovisuales y la investigación traductológica». In: CHAUME, F.; AGOST, R. (eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume I, 49-56.